

**MAZZOLINO
PITTORICO
[ANTONIO NEU
MAYR DE FLESSEU
SEILBITZ, IGNAZIO...**

Antonio Neu-Mayr, Ignazio
Neumann de Rizzi



19

MAZZOLINO PITTORICO



VICENZA

TIPOGRAFIA PARONI

1826

4.12

AD ANNA GABARDI

BELTRAME

FELICEMENTE SGRAVIDATASI

I Padri al sacro Batteismo

Antonio Neu Mayr de Flessen Seilbitz

Ignazio Neumann de Rizzi

ALL' EGREGIA SIGNORA

NEU MAYR

NOBILE DE FLESSEN SEILBITZ

Tutto il bello che può toccare un' anima religiosa e dilicata è certamente raccolto nella contemplazione della Sacra Famiglia, la quale eccitò quasi in tutti i più grandi Luminari della Pittura nobilissima emulazione.

S'è vero adunque che mille idee sublimi di letizia, di devozione e di grazia risveglia l'aspetto di tale celeste argomento, e s'è pur vero ancora che non si può ammirarlo senza che la mente si trasporti ad una singolar commozione nel ravvisare le tenere cure d'un' amorosissima Madre, che tutta la sua felicità e le sue speranze ripone nella crescente prole, sarà certamente altresì vero

che non vi riuscirà discaro il mio pensiero, se qual virtuosa Consorte e Madre, non meno che intelligente del disegno e del colorire, consacro al colto e gentil vostro spirito questa breve descrizione di alcuni Quadri della scelta collezione Manfrediniana, in cui appunto distinguonsi particolarmente i pennelli di Raffaele, di Leonardo, di Domenichino, e di Schidone, col rappresentare nella Divina Famiglia il più perfetto modello di materno, e filiale affetto.

E poichè li ritratti formarono un tempo le predilette vostre applicazioni, e siccome comuni sono le regole ed il merito di essi con qualunque

siasi vasta storia , mentre entrambi esigono tutte le parti principali della pittura , cioè l'unità , la semplicità , la naturalezza , e gli accessorj ; così ho creduto d'aggiugnere eziandio la relazione del ritratto di Fabre , nel qual è espresso l'esimio Mecenate delle bell'arti S. E. il Signor Marchese Manfredini , aspirando in tal guisa a piacere al vostro genio , e di ricordare quel dottissimo Personaggio , verso il quale colla morte soltanto cesseranno in me i sensi di gratitudine , e di attaccamento .

Aggradite cortesemente , siccome avete in gentile costume , tale tributo della mia esultanza in

questo, lietissimo giorno ch'empie di gioja il cŕor paterno dell'ottimo Sposo vostro, che riceve da Dio benedetto e da voi un novello pegno di conjugale amore.

Il Chiarissimo e Nobile Signor Consigliere Neumann, della di cui amicizia tanto mi onoro, e ch'è compagno alla sacra cerimonia, vi prega pure di mettere uno sguardo su quel fiore poetico, ch'egli aggiunge a questo Mazzolino, e che la letizia d'un tal giorno, e la santità dell'argomento ispirarono alla di lui fantasia, e al di lui cuore.

Questa offerta è una piccola parte di quella descrizione dei Quadri della Galleria Manfrediniana, che ho promesso di pubblicare nella mia Memoria storico-critica sulla Pittura (1).

Egli è inutile che faccia conoscere il metodo da me tenuto in tale letteraria impresa, essendo questo già abbastanza ivi indicato (2); e non mi resta se non che di soggiugnere, che ad ogni relazione credei conveniente di far precedere un rapido cenno generale sulla scuola a cui appartiene l'opera da me scelta, trattandosi che nel carattere particolare del rispettivo Autore quasi sempre si ravvisa quello ancora della di lui scuola.

Del resto serve anche questa Memoria a continuazione di divers'altre ch'ebbi l'onor di presen-

(1) Vol. I. in 8. coi Tipi dei fratelli Penada di Padova nel 1811.

(2) Pag. 95. parte quarta del Prodromo.

tare ai Regj Atenei di Treviso (1), e di Venezia (2), non che ad accrescere l'inedito Serto pittorico sulle divine gesta di Cristo, tessuto nell'occasione del primo sacrificio dell'ab. Ferdinando. Co: Sumann mio amatissimo Cognato.

(1) Descrizione di alcuni quadri della Galleria Manfrediniana, divisa in tre Memorie contenenti la contemplazione storica, teorica, e pratica delle Scuole di Venezia, di Roma, di Parma, di Firenze, di Bologna, di Cremona, di Ferrara, di Milano, di Modena, di Siena, dell'Alemagna, dell'Olanda, e della Francia, che furono lette negli anni 1821. 1822. 1823., ed allora designate per le stampe in Treviso.

(2) Saggio di teorica, e pratica, della pittura, di storia, e di mitologia, diviso in due Memorie, che furono lette negli anni 1824. 1825. in Venezia.

LA SACRA FAMIGLIA

DI RAFFAELLO SANZIO

*Quadro di larghezza decim. 3. altezza decim. 5.
cent. 4. sul legno.*

La Scuola Romana, che appunto fu detta Romana più dal luogo che dalla nazione, ed il di cui gusto mostra qualche durezza, è formata sulle opere greche antiche. Lo stile è poetico, ed abbellito di tutto ciò che una felice immaginazione può produrre di grande, di maestoso, di straordinario, e di patetico misto alla tristezza del clima di quel paese. Il tocco vi è facile, saggio, corretto, e gravoso; la composizione è il più delle volte sobria, ed elegante: avvi molta verità nell'aria delle teste, finezza nell'espressione, ed intelligenza ne' contrasti delle attitudini; l'invenzione è giusta; osservato il costume; semplici i panneggiamenti; la bellezza delle forme inarrivabile. Il colorito non è il più vivo, ma nè poi il più negletto. In somma il carattere particolare che si assegna a questa Scuola, è l'imitazione degli antichi marmi: ed il primo pittore che vi si distinse fu Raffaello, che a tutta ragione può chiamarsi il Principe della second'epoca di quella Scuola, dopo la quale cominciò a decadere la Pittura in Roma, succedendovi nella terza epoca il Perino del Vago, Daniele da Volterra, e Zuccari, finchè poi col gusto depravato dei Manieristi comparve il Marino.

Passando ora da questo carattere in generale della Scuola Romana alla contemplazion parziale dell'

opera suindicata di Raffaello; e premesso che le Sacre Famiglie offrono all' arte una nobile emulazione per la frequenza con cui quest' argomento viene trattato da ogni classe di Pittori; si distingue la presente in particolare per l'originalità con cui è ideata; e desta stupore la vastità della fantasia di Raffaello quando si riflette sulla moltitudine delle Sacre Famiglie ch'egli dipinse, variando sempre, ed esprimendo in ciascheduna una certa novità che le rende tutte originali e singolari. Basta il nome di un tanto Pittore per interessare l'ammirazione di qualunque intendente della pittura. Chi conosce la morbidezza di questo delicatissimo pennello; chi apprezza l'ingegnosa scelta delle vivacissime sfumate tinte, che non anneriscono, come alcuni suppongono; chi può studia la sublime perfezion delle teste, le belle fisionomie da lui disegnate, e la maniera originale, ond' il Sanzio s'acquistò il giusto titolo di Principe della Scuola Romana, e dei Pittori, non istupirà se questo picciolo quadretto appartiene al primo rango dell' insigni opere della Galleria Manfrediniana.

La Vergine è seduta in terra sotto un frondoso albero. Tiene nella sinistra mano un libro aperto, e colla destra stringe una specie di piccola culla appoggiata alle sue ginocchia, con entrovi un pannolino bianco. Le dita della sua mano sono poste in modo che sembrano accompagnare coll'azione ciò ch'ella sta leggendo. Il di lei volto di figura ovale esprime quanto la semplice natura seppe giammai formare di bello, di affabile, e di delicato. Il suo occhio è nero e parlante, e brilla di saviezza, e riflette in esso il chiarore del sole; la sua fronte spiega ad evidenza l'occupazio-

zione sublime e contemplativa della sua mente modestissima.

La bocca, il naso, il mento, tutto è in meravigliosa proporzione disposto. Tutto è nobiltà, candore, vaghezza, virtù, e grazia; tutto è quiete; ma quella quiete dice tutto quello che la Vergine pensa, e che sente nel cuore.

In somma questo inimitabil complesso può ben servire di modello a chi tentasse di pingere la più bella donna, che scesa dall'alto ed animata di un fuoco divino, riunisce in se la fede, e l'amabilità, senza ripetere le note bellezze di una Venere Medicea, o di una Niobe, e senza cadere nella freddezza, e severità d'una Pallade.

Le lunghe vesti della Vergine, che sono il simbolo del pudore, fanno che tutto l'interesse vada a ricadere sulla fisionomia della medesima, in cui la bellezza suprema primeggia nelle forme della bellezza umana.

Fra li suoi piedi in sulla terra v'è un paniere in cui contiensi un piccolo gruppo di filo, una forbice, un pannolino, ed una Croce.

Appresso a Lei v'è il Bambino Gesù, e S. Giovanni, che tutti nudi, ginocchioni entrambi, con istretto amplesso si annodano al collo baciandosi a vicenda. In essi ammirasi il primo contrassegno di misteriosa amicizia ch'ebbe il Messia pel divoto suo precursore. Delizioso è lo sguardo in quell'innocenza di così tenera età, che conserva ancora sua grazia accanto del candore celeste.

Non si può descrivere la gentilezza, la tenerezza, la vivacità, e la vera innocenza espressa in ambedue questi vezzosissimi fanciulletti. La testa di S. Giovannino, che a mio parere avanza ancor l'altra nell'amabile e placida accortezza

della fisionomia, può destare il maggior entusiasmo in chi la mira, se pure nel tutto, ch'è perfettissimo, si possa donar preferenza ad una parte.

Non lungi da questi giocondissimi Bambini evvi un albero. Nel fondo si veggono delle rupi, ed una specie di edificio turrito ed antico, nonché altre colline e monti che portano l'occhio ad un'immensa lontananza; l'orizzonte v'è trasparente ed esteso. Il complesso di questo paesaggio è illuminato con largo chiaro-scuro.

L'immortale Urbinate si distinse in tutte le opere sue (come pure nella presente) pel calor delle tinte, per la fertile fantasia, per l'esatto disegno, per la maestà delle figure, e per le naturali bene scelte e graziose attitudini, e fini pensieri, e pell'ingrandimento del suo stile, sollevandosi a tanta grandezza nei ritratti, nel collocamento, e nella direzione di ogni sorta d'ornamenti, che il felice suo ingegno fu dichiarato inarrivabile, ed il dilicato suo carattere emulo ai Greci, e degno di servir d'esempio nell'espressione, e nella grazia a chi aspira all'ideale, che consiste nella riunione delle parti scelte come le più belle tra quelle tutte che sparse veggonsi nella natura.

Osservantissimo della prospettiva praticò con maestria il chiaro-scuro dietro le tracce di Fra Bartolommeo, e Masaccio: fu pari nel disegno a Leonardo da Vinci, ed a Bonarrotti. Cedettero a lui nell'espressione il Poussino, ed il Domenichino, e nell'affetto Lanfranco e Pietro di Cortona, e nell'arte di colorire lo stesso Michel'Angelo, elevandosi tant'alto da rendere poco men che stupide d'ammirazione le Italiane Scuole.

Le lodi principali debbonsi al suo talento por-

tentoso d'inventare le Storie, e di compartirle, e di disporre la drapperia ad imitazione degli antichi con quella sorprendente facilità, e semplicità mirabile che occulta lo studio, e la fatica che il Pittore impiegò nel perfezionare il suo argomento.

Il perfetto insieme delle figure, con cui egli sorprese tutto il mondo, l'elevata e poetica sua composizione fece dire ad Annibale Caracci (richiesto un giorno chi fosse più grande poeta, l'Ariosto o il Tasso): *in quanto a me tengo Raffaele pel più grande poeta del mondo*.

In somma, in tutta quest'opera non è colpo di pennello che non abbia un significato, e regna in essa una spontanea elegante semplicità, una mirabile esattezza, una singolar armonia, nelle proporzioni un dolcissimo accordo, che incanta e ci rapisce in un'estasi soave.

Benchè si pretenda che il Correggio vinca Raffaello negli effetti del corpo, pure quello resta vinto da Raffaello nel dipingere gli affetti dell'anima. Che se Alberto Dürer misurò le sue figure col compasso, Sanzio le misurò colle grazie; ed in pari tempo è poi vero, siccome lo dice Agostino Carracci, ch'è insuperabile la giusta simmetria di Raffaello.

Qualche severo censore di questo divino Maestro lo taccia che a confronto degli antichi non abbia un disegno così compiuto, e che il suo gusto fosse piuttosto Romano che Greco, studiando egli li bassi-rilievi, e riuscendo debole nelle mani delle sue figure perchè poche si sono conservate nelle antiche statue.

Pretendono alcuni, che non conoscesse la vera bellezza, accordando che foss' eccellente nel ca-

rattere degli uomini provetti, ma non nelle figure ideali, mancandogli la grandiosità e nobiltà degli antichi; altri dicono che i suoi fanciulli son troppo savj, e senza quella morbidezza e quel brio che conviensi alla loro ridente età. Vi sono di quelli che perfino si lagnano ch'egli non pensasse molto all'armonia; che fosse debole nel chiaro-scuro; nè pure gran colorista; che fosse duro, e tagliante, ecc. ecc.

Sono queste le critiche principali fatte al suo divino pennello, la di cui opera ora m'accingo a dettagliare. Siccome è mio assunto di paragonar col presente quadro i caratteri attribuiti ai pittori dai più assennati Scrittori della Pittura, così io richiamo gl'imparziali osservatori all'esame di quest'ora descritto, affinchè ne sian essi li giudici.

Voi, inesorabili censori, osservate il disegno, e sostenete ancora se vi è possibile, che l'Urbinate non l'abbia così compiuto come gli antichi. La bellezza della Vergine non è forse quella d'una divinità ideale? Non istudiò forse Raffaello di dare alla testa della sua Vergine un grande carattere del bello ideale antico, come il solo che conviene alla Madre di Dio, in cui si richiede la perfezione fisica e morale, e quella soavissima allegrezza, castità, e purità, che giammai fu turbata da un soffio di umana passione? I sacri fanciulli non vi sembrano forse bastevolmente graziosi, ridenti, morbidi, divini, e naturali? Che si potrebbe desiderare di più nel colorito, nell'ammirabile opposizione del chiaro-scuro, nell'armonia, e ne' contorni purissimi? Conviene aver veduto questo gioiello per farsi un'idea della magica impressione che desta; e se il Sanzio nella sua Messa di Bolzona non dimostrossi grande coloritore, nè su-

blime pell' espressione nell' Eliodoro, nè famoso pel chiaro-scuro nella moglie di Noè, e nel dormiente Giacobbe; è d'altronde vero che questo quadretto sacro si deve giustamente attribuire all'autore della Scuola d'Atene, perchè vi sono riunite tutte le parti più perfette dell'arte pittorica. Varrà dunque questo quadretto a convincere chicchessia della perfezione, a cui seppe innalzar la pittura questo sommo artefice: e quand'anche alcuno si ostinasse a sostenere che il Sanzio non s'elevasse in tutto alla bellezza ideale degli antichi, non potrà null'ostante negare essersi egli per la purità dell'espressione, e per la giusta rappresentanza delle passioni innalzato cotanto da meritarsi che Annibale Caracci decidesse l'opere del gran Tiziano esser dipinte per lo diletto, e quelle del Sanzio per la meraviglia.

Questo quadretto, che Leopoldo Gran Duca di Toscana permise che si levasse dal suo Palazzo Pitti per regalarlo al Possessore, fu d'alcuni giudicato della prima maniera di Raffaello, perchè credettero scoprirvi qualche secchezza nei contorni delle figure, e soverchio giallognolo nel colorito della carnagione, qual'avanzo del gusto Perugino, nonchè poca prospettiva nel paesaggio, certi arboscelli sottili fatti in poche pennellate, qualche strettezza nell'abito, e finalmente poca forza nel chiaro-scuro.

Esaminando però M.^r le Brun (1) questa bell'opera, mi disse sul proposito „ lasciate pure che sia della prima sua maniera, ma Raffaello quando fece quest'ottima dipintura si fece conoscere in essa il vero Raffaello, e non più il fedelissimo discepolo del Perugino. ”

(1) Fu Ispettore del Museo in Parigi nell'anno 1810.

Diffatti pensando io che Raffaello nell'imitare il Perugino produsse un certo bello che si approssima al freddo, osservai invece che in quest'opera tutto è anima e spirito, e nelle figure v'è un'elevatezza, ed una purità, le quali esprimono l'idea della Religione e della forza interna dell'anima. Ciò mi fece decidere ch'essa fosse già nel principio della seconda sua maniera, profittando egli in allora della relazione con Ghirlandajo, e del merito di Leonardo, di Michel' Angelo, e di Vannucchi, adoperando nelle sue figure rotondità, e morbidezza; nella drapperia grazia e nobiltà; e riuscendo nel colorito animato per l'imitazione di Fra Bartolommeo. Fu certamente in quel tempo del secondo suo stile, in cui non conoscendo i riflessi nella parte d'avanti de' suoi Quadri, in essa unì i colori più chiari. Nel confronto poi dei lineamenti di questa Vergine con quella della Sacra Famiglia incisa da Edelinck (1), e copiata in questa Galleria da Giulio Romano, e con quella pure della recentissima stampa della famosa Fornarina opera dell'immortale Morghen, concludo, colla scorta della tradizione, che il Sanzio nelle Vergini della seconda e miglior sua maniera ha ritratto la sua amante, da cui si può congetturare anche questa Madonnina essere un'altra rassomigliante immagine della medesima, e non più un lavoro de' primi suoi studj.

L'esperto giudizio di M.^r le Brun perciò sempre maggiormente confermò i miei riflessi, e mi fece spesse volte esclamare:

„ E non la vidi tante volte ancora,

„ Ch' io non trovassi in Lei nuove bellezze.

(1) Veggasi il mio saggio di sceltissime stampe pag. 19. N. 1. pubblicato in Padova coi Tipi del Seminario 1808.

LA SACRA FAMIGLIA

DI LEONARDO DA VINCI

- Quadro di larghezza dec. 7. cent. 8. altezza dec. 7. cent. 2. sul legno .

Non ha gran merito nel colorito la Scuola Fiorentina, e ciò fu per quella certa austerità, cui il Mengs diede l'attributo di melanconica; nè molto si distingue nel panneggiamento, nè può gran fatto far pompa di bellezza perchè lungo tempo fu sprovveduta di ottime statue greche, e si diede perciò all'arte di far dei ritratti dal vero. Nell'aggruppare non ha per certo il primo vanto occupando spesso il quadro con figure non necessarie, ed inconcludenti. Li pittori toscani indicano in generale nelle loro opere d'essere studiosi, minuti, secchi, e melanconici. Nel decoro però, nella verità, nell'esattezza della storia la Scuola Fiorentina può essere anteposta a molte altre, e si può dire che il suo pregio singolarissimo e l'avito suo patrimonio è il disegno; come pure l'immaginazione de' di lei Maestri è assai viva, nobile, feconda; e lo stile sublime. Se non che giunta alla più grande perfezione nel forte di Michel' Angelo, nella grazia di Andrea, nello spirito del Rossi e del Porta, nel colorito nelle piegature e negli ombreggiamenti del Vinci, videsi ad un tratto alla sua decadenza, e fu il primo il Vasari a condurvela introducendo il manierismo col fiacco colorito.

Poco dopo il 1580. la Scuola Fiorentina prese il Barroccio ed il Coreggio per suoi modelli, e

cominciò uno stile morbido, e ben rilevato, mancandole però la grazia, e la greca eleganza, e nell'espressione qualche più fina osservazione. L'epoca più florida e la più gloriosa per l'arte fu stabilita colla comparsa del Vinci, e di Buonarroti. Il disegno fu allora sommamente migliorato; si studiò il decoro, la verità, l'esattezza, e più attentamente si considerarono gli effetti della natura. Fra Bartolommeo di San Marco invaghito del chiaro-scuro del Vinci, ingrandì la sua maniera al veder l'opere di Michel' Angelo, ed ebbe numerosi seguaci; l'Andrea del Sarto; Francia Bigio; il Pontormo; il Rosso; Ridolfo; Ghirlandajo, ed altri molti ancora. Dopo la metà del secolo XVII. comparve lo stil Cortonesco in Roma, il di cui disegno poggia sull'antico principalmente ne' bassi rilievi, ed è quasi gigantesco: vi si ravvisano proporzioni non troppo svelte, e da per tutto si spiega il carattere robusto, e fiero, senza però ombre forti; con mezze tinte, ed un colorito senza affettazione; con una certa maestria ideale che innalza la natura umana sopra la sua debolezza. Gli artisti toscani formatisi sulla Scuola Cortonesca si sono accontentati d'imporre ammirazione, e pareva che non si curassero di dar piacere. Quindi ben presto questo stile si accrebbe in caricato; il facile degenerò in negligente, il gustoso in affettato; e le scuole dei Dandini, del Gabbiani, di Gioan Gioseffo del Sole stabilirono la decadenza dell'arte pittorica.

Ma Leonardo da Vinci, ch'era allievo della Scuola Fiorentina nella più bell'epoca, divenne poi il principale istitutor della Scuola di Milano ove stabilì un'Accademia.

Prima dell'attivazione di detta Accademia si os-

serva che nella Scuola Milanese era la composizione ricercata, e grandiosa; che le figure erano di una certa unità di azione; che le fisionomie inclinavan alquanto all'ovale; che sorridenti erano le bocche; li contorni precisi, e talora secchi; i colori moderati e bene armonizzati. Sebben però l'opere di questa Scuola dieno nello smorfioso, evvi tuttavia eccellente la forza del chiaro-scuro, che per altro talora riesce così caricato che giugne fino al tetro. In ogni epoca de' migliori Maestri di quella Scuola regna una diligenza Vincasca, ed una perfetta squisitezza di gusto.

La prim'epoca in cui cominciò questa Scuola Milanese viene stabilita nel secolo XIV. qualor non si ammettano alcune opere incerte anteriori.

La second'epoca stabilì il Vinci, e questa si rese gloriosa nel disegno, e formò dei valorosi allievi, e molti nazionali continuarono allora a professar ivi l'arte con grandissima lode fino a Gaudenzio.

Nella terz'epoca cioè nel secolo XVII. stabilirono i Proccacini in concorso de' pittori nazionali e stranieri una nuov'Accademia in Milano, e dei nuovi stili.

Dopo Daniele Crespi peggiorò poi la Pittura in quella Capitale, e si fondò una terz'Accademia per migliorarla.

Richiamati alla dovuta venerazione gli antichi principj, e le massime del grandissimo Leonardo, tornò l'arte a quel grado di splendore in cui tuttor si conserva, sebbene ivi mancati sieno in epoca recente due sommi Artisti.

Colle massime dell'epoche migliori delle Scuole di Firenze, e di Milano convien considerare di quest'insigne Toscano allievo, e quindi sommo

Lombardo Maestro, la Sacra Famiglia ch'or m'accingo a descrivere. Sopra una specie di tavolino si vede Gesù di fianco ancor fanciullo del tutto ignudo in una scherzosa, ilare, e amabile attitudine. Tiene rivolta verso un Angiolo la destra mano quasi in atto di dare la benedizione. La Vergine stringe il Bambino tra le sue braccia cogli occhi rivolti sopra un libro aperto che sta presso il Divino Fanciullo sul tavolino. Un giovane alla sinistra, che rassembra un Angiolo, con una chitarra in mano, sta mirando il pargoletto Gesù, in cui par colla mente tutto occupato. A questo passo conviene osservare che Lodovico Sforza, il qual molto dilettavasi del suono della Lira, accolse Leonardo come distinto suonatore, ed egli forse si compiacque d'introdurla in questo Quadro famigliare di Pallavicini, onde indicare il genio del Principe, e insieme il suo proprio valore. S. Giuseppe alla destra in aspetto d'un venerabile vecchio con la testa tutta calva, senza barba, coperto con un manto rosso, guarda con vivacissimi occhi qualunque s'affissa a mirare questo Quadro. Tutte le figure, eccetto il Bambino, compariscono a mezzo busto.

La celeste giovialità, e la bellissima proporzione del Divino Fanciullo, hanno la preferenza al di sopra d'ogni altra figura, e si può esclamar con Vasari, ch'esso è grazioso a meraviglia. La Vergine spira nella modestissima ed innocente fisionomia quel divino carattere che a lei si ascrive, quantunque sembri essere dessa un ritratto.

Il fatto è, che Leonardo seppe ne' suoi volti esprimere tanta grazia, ch'ebbe perfino il vanto d'esserne stato imitato dal Sanzio, e d'aver nella maniera terribile del disegno servito di Scuola al

Buonarroti. L' Angiolo giovine esprime un foco non ordinario forma un ingegnoso contrapposto al rispettabile S. Giuseppe.

Tutte queste fisionomie però non portano il carattere lor proprio, secondo le indicazioni della tradizione antica, e particolarmente il colorito e la forma del colare del manto di S. Giuseppe, indicano una persona d' alto rango, un Principe cioè, e probabilmente uno dei Pallavicini, dal che si può congetturare che in queste figure sieno espressi dei ritratti di quella famiglia di Roma, e di Milano, a cui apparteneva il quadro, e il di cui stemma gentilizio occupa tutto il rovescio di questa tavola.

Quantunque si voglia pretendere che Leonardo imitasse sì perfettamente la natura riportando perfino i suoi difetti senza veruno studio dell' antico; quantunque Lepiciè faccia conoscere che il Vinci non giunse al bello ideale di Raffaello; quantunque si asserisca che il di lui colorito sia crudo e un po' oscuro; e sebbene il Mariette osservi, che alcune sue opere non escan del tutto dalla grettezza antica; pur sepp'egli eguagliarsi al Sanzio nella sceltezza e grandiosità delle sue opere, le quali hanno il raro pregio di far distinguere le figure nettamente anche da lungi; motivo per cui non ebbe il Vasari difficoltà di asserire, che al felicissimo di lui genio non v'era ostacolo, il quale non abbia saputo superare col soccorso delle scienze.

Chi poi conosce il sommo valore di questo perfetto Maestro delle Scuole Fiorentina, e Milanese, che secondo Lanzi, e Füssli, attese più a migliorare le arti che a moltiplicare gli esempj, si accorge a colpo d'occhio nella presente tavola del suo esimio pennello, che fu incontentabile nel

tocco dilicato, e leggiero, per cui giunse quasi, come pretende Mariette, ad una idea di secchezza, non rammentandosi, per la troppa sua diligenza, del *ne quid nimis*, e marcando troppo que' contorni, che debbono in qualche maniera perdersi; e Ramdohr trovò su ciò troppo piccole le pieghe, e secche le mani con troppa espressione dell'ossa.

In questa pittura trionfa colle massime di Lanzi, di Winkelmann, e di Taillasson la franchezza, la dottrina, la nobiltà, l'esattezza, la sublimità, la correzione, e la grazia del disegno pieno di gusto, la espressione dell'anima, e la sottigliezza del pennello con cui egli non s'innalzò sulla natura, ma l'immitò con iscelta. Non avendo per anco vinta affatto la durezza (di cui è accusato da Watelet, e da l'Evesque, perchè in allora non conoscevasi la linea ondeggiante), riuscirono li suoi contorni bensì secchi, ma però più morbidi dei di lui contemporanei, mentre tal secco dipende dal grande rilievo che diede alle figure.

Il suo colorito non ha il sommo grado di perfezione particolarmente riguardo alla carnagione, ma è moderato, e non debole come alcuni pretendono. Per l'effetto forse degli olj, e delle vernici, con che era uso di dipingere, sono le sue tinte nell'insieme tendenti ad un non so che di giallastro, di bruno, e di violaceo, che per altro in nulla tolgono alla maestrevole armonia. Mengs pretende che nella mirabile opposizione, e nella forza del chiaro-scuro niuno lo prevenga, adoperando i punti della luce, come le gemme più preziose, che non vengono collocate se non che nei siti più importanti. Bench'egli studiasse poi tanto Raffaello, e Michel' Angelo; e benchè Lomaz-

zo ci assicuri che Leonardo abbia saputo rappresentar con sorprendente energia e verità le passioni umane; e sebbene Rossi pretenda che si approssimi nel suo disegno alla perfezion degli antichi; pure il suo freddo temperamento non seppe infondere alle sue figure del tutto la grazia del Sanzio, e l'animosa mossa del Buonarroti.

L'esatte ed eccellenti espressioni però segnatamente nelle teste, la toccante vivacità delle fisionomie, e la nobile, savia, e spiritosa composizione, l'infinita diligenza del lavoro, nonchè l'incomparabile perfezione delle simmetrie fecero decidere il dottissimo ed esertissimo Signor Cavalier Giovanni Lazzara di Padova, che non altri che il vero restauratore della pittura, il rivale di Michel'Angiolo, il precursore dell'Urbinate poteva essere l'autor di sì interessante quadro, il quale il suddetto chiarissimo Signor Cavalier Lazzara preferisce a ragione a molti di primo rango della Galleria Manfrediniana.

In considerazione adunque dello stile placido per via di mezze tinte, e della summentovata epoca della Lira dell'Angiolo, e di quanto asseriscono Füssli, Fiorillo, e Lanzi, sembra che infallibilmente si possa attribuire quest'opera alla seconda di lui maniera, la quale è carica di que'scure che fanno mirabilmente trionfare i chiari opposti, ed in cui lasciava quasi ogni suo lavoro in qualche modo imperfetto; difetto però, che sarebbe stato perfezione e virtù in qualunque altro primario artefice.

Il fin qui esposto mi fa ripetere sopra questa Sacra Famiglia quanto disse Rubens di Leonardo, cioè:

„ Par le feu de son imagination , aussibien que

„ par la solidité de son jugement, il elevoit les
„ choses divines par les humaines. ”

Per assicurarsi in fine se questa Sacra Famiglia
esprimi veramente quella dello Sforza Pallavicini,
converrebbe confrontare la testa del creduto San
Giuseppe con quell' eccellente ritratto ch' esiste,
dello stesso autore, nella Galleria di Dresda al
N. 245.

LA SACRA FAMIGLIA

DI DOMENICO ZAMPIERI

*Quadro di larghezza dec. 6. cent. 3. altezza dec. 10.
cent. 8. sulla tela.*

La massima della Scuola Bolognese, cominciando dai Caracci, e dal Guido fino al Cignani, era di unire insieme l'osservazione della natura, e l'imitazione di tutti li migliori Maestri; e l'Algarotti afferma che nell'opere dei Caracci non si presenta mai un certo carattere di originalità, ma un somigliante che porta in fronte lo stile di Tiziano, Raffaello, e Correggio.

In questa Scuola grandeggia la nobiltà, la castigatezza, il disegno preso dagli antichi che rende i Bolognesi intendentissimi del nudo. I loro manti sono spaziosi, ampi, ed avvolti intorno alle figure con ben distinta dignità; i colori sono uniformi, riducendoli essi poco più che a chiariscuri per far regnare in tutto il quadro la quiete, e la semplicità. In essa Scuola acquistò lo Zampieri un distinto nome, ma fu in seguito poco felice detta Scuola nell'imprimitura pel soverchio uso dell'olio. Le mosse dei di lei maestri sono vivaci, il gusto Raffaellesco, il numero delle figure moderato, e la composizione sempre eseguita con dotto giudizio.

Finalmente era anche in Bologna l'arte decaduta, e Pasinelli cambiò totalmente lo stile di quella Scuola che tentò di risorgere nel suo primiero splendore coll'Accademia Clementina.

Considerato con tali osservazioni il carattere del-

la Scuola Bolognese, ammira l'intelligente in questa campestre rappresentazione del Domenichino S. Giuseppe che sta a sedere sotto un altissimo albero, tenendo nella sinistra come un foglio, e rimirando Maria con un'espressione paterna la più gioviale ed affettuosa. La Madre di Dio, presso di lui pure sedente in terra, voglie la testa all'indietro, sembrando d'essere in un colloquio con S. Giuseppe. Essa tiene colle sue mani il braccio destro del Bambino Gesù che sta in piedi in gentile attitudine, tutto occupato colla sinistra a ricevere delle frutta da S. Giovanni, che con riverente sommissione gliele sta presentando. La viva carnagione (non grigia, come molti pretesero d'aver osservato nell'opere del Domenichino), la perfezion del disegno, l'espressione delle varie attitudini sono pregi decisi che ben meritano la lode dei conoscitori dell'arte, e si può dire con Lanzi, che nel suo pingere quasi teatrale egli seppe introdurre i suoi attori, scelti dalla più bella natura, e mossi colla più bell'arte. È degna sopra tutto di meraviglia la graziosa invenzione della figura, e l'avvenente fisionomia di S. Giovanni, le quali cose tutte ben giustamente eccitano la sorpresa dei più rinomati intelligenti del vero bello della pittura; ma l'autor sembra che in questa dipintura abbia voluto dare sfogo all'arte sua col maraviglioso lavoro del paesaggio vastissimo, ch'è all'intorno di questa divina famiglia.

Alla sinistra s'innalza un altissimo frondoso albero (già di sopra indicato), che deve servire per dar ombra ai suoi sacri ospiti che godono di riposare sotto le di lui sparse e benefiche frondi.

Presso a quello scorre un tranquillo e limpido ruscello, che in figura irregolare va serpeggiando

per un'immensa distanza . Lungo la sponda di questo ruscello verso a destra v'è una folta boscaglia che va terminando in verdi colline , interrompendo poi un alto monte ogni lontananza all'osservatore .

Fra l'albero ed il monte scopresi una specie di castello antichissimo , che pomposamente sembra posare ai piedi del maestoso monte . Il ruscello gli serve come di discesa lambendo le sode sue fondamenta , mentre che campeggia da per tutto una luce che rallegra l'anima . Compariscono inoltre di lontano altri monti e colline fino a tanto che l'occhio perde di vista qualunque oggetto , ponendo un semplice chiarore il limite tra l'orizzonte e le cime delle montagne . Alberi sparsi in diversi luoghi , alcune figure aggruppate , comprovano l'ultima perfezione squisita di sì preziosa opera , la quale per cagione dell'ombre oscure , ed assai nere sembra essere della prima sua maniera .

Questa sacra rappresentazione fu da molti intitolata il Riposo in Egitto , ed egualmente porta lo stesso titolo un'altra opera del medesimo autore , conservata nel Museo di Parigi . Ma siccome la Storia Sacra ci fa conoscere che S. Giovannino non seguì Gesù nell'Egitto , sembra assai più ragionevole d'intitolarla il semplice Riposo campestre . Nell'opera esistente nel suddetto Museo spicca questo errore ancor maggiormente , rappresentandoci il Domenichino perfìn l'asinello fornito di sella onde trasportare questo celeste pegno , nell'atto che pone in lor compagnia il fanciullo S. Giovannino . Nel presente Quadro però riesce più facile di poter adottare la rappresentazione per un semplice riposo in campagna , mancandovi

l'asinello, ed osservandosi d'altronde che S. Giuseppe è occupato colla tranquilla lettura d'un foglio, e non già con oggetti di viaggio, come nella fuga in Egitto.

Se nell'arte pittorica la fantasia, la nobiltà de' caratteri, la sublimità de' concetti, l'espressione degli accidenti, la leggiadria, franchezza, semplicità, e l'imitazion della bella natura, sono con ragione considerate un sommo, e principale pregio, come costantemente affermò nelle di lui opere Francesco Albani suo tenero amico, convien dire che lo Zampieri in questo lavoro ha veramente corrisposto all'aspettazione, ch'ebbero i conoscitori del suo stupendo pennello. Benchè alcuni credano che le sue drapperie non sieno gettate con pieghe felici, e che non abbia molto bene inteso l'effetto del chiaro-scuro, benchè la sua carnagione sia grigia, bench'egli venga creduto men grande nell'invenzione che nelle altre parti della pittura; pure confessano tutti ch'egli era austero al pari di Raffaello, ed ammirabile nella scienza di render toccante la natura; che tutti li soggetti da lui scelti destano un vivo interesse; che giudiziosa è l'unione di tante e sì variate tinte; e che perfette sono le proporzioni, e le prospettive che indicano le naturalissime lontananze.

La diligenza in fine, e l'amore con cui è compitamente lavorata quest'opera, ci rammenta l'onorevole critica che fu fatta al Domenichino, allorchè per la sua lentezza e riflessione fu chiamato il *bue*; al che rispose Annibale Caracci: „questo bue però renderà ben fertile il campo della pittura”; e lo rese veramente. Il pregio di questo quadro cresce poi tanto più quando si riflette che

in esso non si ravvisa quel pennello pesante nè secco, come riuscì qualche volta per la grande abitudine di dipingere a fresco; non è stentato nè rigido, come alcuni lo accusano; e Mengs non avrebbe motivo di desiderare in esso qualche maggior eleganza, giacchè da per tutto vi brilla la verità e l'ingegno con cui sono maneggiate le tinte, la di cui vivacità è degna di Guido, e di Guercino; e giacchè infine l'espressione dei diversi pensieri, la correzione, e la purità del disegno dei contorni della maniera grande, la scelttezza delle attitudini, la varietà delle fisionomie, l'aria delle teste (nelle quali arrivò egli alla bellezza la più graziosa, e nelle quali spira pure una mirabile semplicità senza che manchi nè eleganza nè nobiltà), egli ha portato ad un complesso perfettissimo.

Sono tali e tanto distinte le qualità di questo terribile competitore di Guido, che difficilmente possono essere riconosciuti meriti più singolari anche nell'opere dello stesso Caracci, la di cui maniera servì al Domenichino di scrupoloso precetto. Li più avveduti conoscitori attribuiscono al Domenichino questo eccellente paesaggio, ed esclamano con Algarotti, che lo Zampieri può essere anteposto al Pussino, ed al Caracci, confermandosi così con lo stesso Pussino, allorché disse „che dopo l'Urbinate ei non conobbe per profonda composizione altro pittore che il solo Domenichino.

LA SACRA FAMIGLIA

DI SCHIDONE BARTOLOMMEO

*Quadro di larghezza dec. 3. cent. 9. altezza dec. 3.
sul legno.*

La prim'epoca della Scuola di Modena cominciò nel secolo XIII., e nella seconda, cioè nel secolo XIV., si attenne la stessa a Raffaello, a Correggio, ed ai Caracci. Nel secolo XVII., cioè nella terza epoca, divennero i pittori di quella Scuola per lo più seguaci ed imitatori de' Bolognesi, e si distinse singolarmente Bartolommeo Schidone. Nella quart'epoca poi degenerò affatto la pittura presso i Modenesi.

Premesso che la Sacra Famiglia è un argomento che interessò tutti li primi pittori dell'Europa, e ch'essa offre alla fantasia del genio dell'autore mille idee poetiche, ridenti, elevate, piene di grazia e di sentimento, deve tale essere stata la situazione dello Schidone quando pensò di comporre la presente opera, in cui vedesi seduta la Vergine sulla terra stringente teneramente fra le sue braccia il celeste Bambino, che tiene nella destra una Croce. San Giovanni gli si accosta in atto di volergli baciare le spalle. San Giuseppe non lontano, guardando dentro per una finestra, tiene nella destra gli occhiali, mentre colla sinistra sembra che trattenga San Giovanni onde non s'avvicini al graziosissimo fanciullino Gesù. Nella vibratezza e nella leggiadria di questo eccellente Raffaellesco, e Correggiano pennello rilevasi in qualche modo anche la maniera di Annibale Ca-

racci. Molto naturale è la dilicatissima carnagione; vicina per altro ad esser qualche poco ammanic-rata.

Nella fisionomia della Vergine rappresentata alla foggia di Sanzio, ravvisasi un'amabilissima, e bellissima giovane tutta infocata del più ardente amore materno.

Le sue tinte lavorate in gran parte con succosità e con trasparenza, sono accordate, ma non però del tutto esenti dagli effetti delle cattive imprimiture dell'età dei Caracci.

In qualche parte nessuno imitò con più facilità di lui il gusto di Lanfranco; e Füssli asserisce che alla rarità delle sue opere conviene aggiungere ch'esse sono anche pregievolissime per l'eccellente elaborazione, per l'amenità, e per la dilicata condotta, nonchè per la giudiziosa scelta degli oggetti, per le belle fisionomie, pella dolcezza del colorito, per la maestria del suo pennello, e pel suo disegno pien di fuoco, e di grandissimo gusto.

Benchè la pratica, e il fondamento del suo disegno e della prospettiva, secondo il Lanzi e Milizia, non sieno sempre felici, pur confessano tutti, che s'egli avesse avuto e li pensieri, e l'ordinanza di Raffaello, sarebbe il primo pittore del mondo.

Li movimenti ed il carattere delle sue figure sono certamente insuperabili; ed il lieto suo colorito è pieno di vita e di armonia: e Manlio osservò che molte teste e molte mani delle sue figure seppe unire quasi in un sol gruppo col più giudizioso artificio, e colla più grande perfezione. Fiorillo ricorda questo artista per quello che forse più d'ogni altro giunse alla felice amenità del gusto Correggiano, e Watelet si era convinto ch'ol-

tre tutto ciò che si è detto a sua lode non conviene tacere che per l'eleganza della composizione, e per la magia del colorito nulla ebbe di quel basso, in cui al solito erano caduti gli allievi dei Caracci; quandochè invece nel dolcissimo passaggio del chiaro-oscuro dimostrò di possedere non solamente la parte meccanica del Correggiano stile, ma bensì le massime scientifiche dello stesso.

Conviene infine considerare che le opere di questo Modenese maestro, il quale dal Marini, e dallo Scanelli ottenne il titolo di miracolo dell'arte, sono rarissime; e si aumenta maggiormente la considerazione per le di lui produzioni di questo genere se si rifletta, sul racconto del Tiraboschi, che una delle di lui Sacre Famiglie fu valutata perfino 4000. scudi, e se si ricordi che il Landon negli Annali II. pag. 95. pretende che li Quadri dello Schidone sieno stati spesse volte pagati a prezzo maggior di quelli dello stesso Raffaello.

IL RITRATTO DI S. E. IL NOB. SIGNOR

MARCHESE FEDERICO MANFREDINI

DI FABRE

Quadro di larghezza dec. 7. cent. 8. altezza dec. 9. cent. 3. sulla tela.

In Francia si aspetta al Vovet l'onore d'essere il fondator d'una scuola nazionale, ed a Le Brun quello dell'erezione d'una Accademia di pittura ch'ebbe per rivale Le Sueur, e per restauratore Vieù.

I Francesi che sono eleganti, ma indicano in generale nelle loro opere d'essere contorti con un'affettazione teatrale, meritano però distinzione per la ricca poetica fantasia nella composizione, per la gentilezza, e per la grazia che brilla da per tutto.

Sebbene Levesque pretenda che la Scuola francese non abbia alcun carattere particolare avendo gli Artisti di quella nazione imitato a vicenda i pittori Fiorentini, e Lombardi, Romani, e Veneziani, devesi tuttavia confessare che lo stile della Francia dimostra un carattere tutto suo, il quale alla sobria purità, ed unità della composizione preferisce per lo più la vivacità delle mosse, l'abbondanza e la varietà degli oggetti accessori. Singolar vanto di quella scuola è un inventar dotto, una proprietà nel costume, un raffinato, e nobile ingegno nella scelta de' soggetti, ed una grand'elevazione di pensieri; essa è distinta nell'allegoria e nell'espressione delle passioni. Benchè il suo co-

lorito sia inferiore alla scuola Italiana, il suo tocco minor de' Fiamminghi, pure essa sorpassa li secondi nella scelta delle attitudini, e nei contorni, per cui può gloriarsi di genj non comuni nella pittura.

Onorevole ritrattista di questa Scuola è certamente il Sig. Fabre, il quale rappresentò in quest'opra S. E. Manfredini seduto sotto un padiglione di colore scarlato. Egli è quasi in grandezza al naturale; nell'uniforme di allora Tenente Maresciallo dell'armata di S. M. l'Imperator d'Austria; decorato il petto coll'ordine della gran Croce di S. Stefano d'Ungheria. La di lui mano destra poggiata sopra un tavolino di marmo è in atto di spiegar qualche cosa, simile a quella di Diogene nella Villa Borghese. Nella sinistra tiene un libro chiuso che leggesi essere un volume dell'opera di Sully.

Sopra il tavolino vi sono il cappello, la spada, ed un involto di stampe.

L'autore di questa dipintura, ch'è uno de' più distinti allievi della Scuola di David, ed il quale studiò moltissimo in Roma, e in Firenze, dimostrasi in questo bel lavoro fornito d'un particolare ingegno, e di tutte le cognizioni che possono richiedersi da un eccellente pittore, avendosi meritato la lode degl'intendenti, che lo esaltano e per la sceltrezza del disegno e dell'ombreggiamento, per la freschezza e il calor delle tinte, per la naturalezza e morbidezza della carnagione, pella varietà delle pieghe e vivacità delle mosse; e con Landon si può dire che la sua composizione è bene immaginata; che in essa è dignità, ricchezza, e verità. Fernow non troverebbe certamente questo ritratto teatrale, nè l'espressione spinta, nè

la figura troppo studiata, nè i muscoli troppo marcati, nè le pieghe degli abiti troppo piccoli, nè troppo riverberata la luce sopra le tinte più chiare, nè la carnagione d'avorio, nè il modo troppo sfumato, nè il tuono del complesso troppo brillante, com'ebbe a censurarlo in altre di lui opere.

Nel mentre quindi che gli si accusano i difetti suindicati, vien' egli d'altronde dai veri conoscitori encomiato come ritrattista sublime, e di merito particolare nell'artificioso meccanismo d'offrire al naturale le stoffe, e le drapperie, e nell'eseguire con somma diligenza gli accessorj. La fisonomia dell'illustre Soggetto è molto rassomigliante, ed esprime la continuata mentale sua occupazione, che lo rese veramente di significante aspetto. La mano di Manfredini è in atto d'istruire, come un attributo suo caratteristico, avendosi egli reso tanto distinto nelle varie istruzioni come ajo di molti Principi.

L'uniforme lo fa conoscere valoroso soldato; Sully lo addita politico; e le incise carte lo qualificano amator e mecenate sensatissimo delle belle arti.

Tutti questi caratteri ed espressioni adornano il Manfredini, la di cui effigie, al solo vederla, inspira quell'ammirazione che si consacra agli uomini grandi, e ai genj singolari. Sì: eternamente vivrà Egli nel pensiero e nel cuore di quelli, ch'ebbero la sorte d'avvicinarsigli, e di ammirarlo ne' suoi perspicaci talenti, nel facondo, e soave suo discorso, nelle vaste sue cognizioni, e molto più nella sua probità, che fu sempre quella dell'uomo virtuoso, e del Cavaliere integerrimo.

L'ottimo mio amico Co: Francesco Pimbiolo

veggendo un giorno questo Ritratto non potè trattenersi di non dare sfogo alla nobile poetica sua musa, ed improvvisò il seguente

SONETTO

ALL' ITALIA

Onor dell' arte è l' opra . In essa puoi
Per tuo vanto additar l' alto tuo figlio ;
E in quella fronte , o Italia , ed in quel ciglio
Colui mostrar , che accrebbe i fasti tuoi .

Mira brillar virtù negli occhi suoi ;
Virtù , che mai non paventò periglio ;
Mira il nobile ardir , mira il consiglio ,
Che diede Regi al soglio , al campo eroi .

Quell' è il brando guerrier di valor segno ,
Premio del merto ; e del saper son quelle
Le rare insegne , e d' amor regio il pegno .

Plaudi , Italia , che il devi , al bel lavoro ,
E le tue muse invita , e l' arti belle
Di doppio a coronarlo eterno alloro .

LA SACRA FAMIGLIA

ODE

D'IGNAZIO NEUMANN DE RIZZI

Raggio divin, che folgori
 Del Figlio di Maria nel guardo eterno,
 E insegni come vestasi
 D'umano vel lo Spirito superno;
 Mi mostra, o divin raggio,
 Quell' infinito amore
 Che unì prima che nato
 Il figliuolo alla madre, e al genitore.

Bella, e pudica Vergine,
 Fior di vaghezza e d'innocenza nova,
 Tu, salutata origine
 Di gloria vinta in sovrumana prova,
 Tu serri al casto seno
 Dio, che si fè tuo figlio,
 E dell'amor si piace
 Di Te, cui volge vezzeggiando il ciglio:

Dio, che la non mutabile
 Legge di morte a se, qual' uomo, impose
 Per vincere e resurgere
 Qual Dio fattor delle create cose,
 Te pur volle, o gran Madre,
 Donar di doppia vita,
 Onde salisti al cielo
 Del frale immacolato rivestita. —

Allor che dalle tenebre
 Surse il dì primo al mondo, e il firmamento
 Gli astri notturni ornarono,
 Dio pensò a Lei, cui mise ai piè l'argento
 Dell' amorosa Luna;
 A Lei pensò, cui cinse
 Il crin de' rai del sole,
 E in ammanto di stelle la distrinse. —

Di Cedro incorruttibile,
 O di Palma di Cades vittoriosa,
 Di rigoglioso Platano,
 O di Mirra purissima odorosa
 Chiamò nei nomi eletti
 Ei, che diè nome a tutto,
 La Donna, che a noi porse
 Dal benedetto grembo il sacro frutto.

Compagno a tanta gloria
 Fu l' uom più mite. — O Padre venturoso
 Del padre d' ogni popolo,
 O di Maria santificato sposo,
 Umil Gioseffo, il casto
 Guardo pur bea nel viso
 Della formosa Donna,
 E ti allegra del Figlio al vivo riso.

Come la nube indorasi
 D' amico sole al più vicino raggio,
 Così Tu, Padre mistico
 Del tuo Signore nel terren viaggio,
 E della sua Diletta
 Sposo fedel, decòro,
 Orni di rai divini
 La fronte, che de' Santi ha il primo alloro.

Ahi verrà il giorno squallido,
 In cui la gioja fia conversa in pianto!
 Più non daranno lacrime,
 Madre, quegli occhi tuoi sereni or tanto,
 E quasi spenti allora
 Per lo dolore atroce. —
 Misera genitrice,
 Penar, morir vedrai tuo figlio in croce!

Perchè, Signore, al calice
 De' mali nostri amareggiare il labbro?
 Tu, Redentor dei miseri,
 Perchè a te fosti d'ogni angoscia il fabbro?
 Nè la pietà ti prese,
 Ancor più del tuo danno,
 Di Lor, cui strigni e baci,
 Di Lor, che sanno amarti, e più non sanno?

Per fato ineluttabile
 Nelle vie del dolor doveva in terra
 L'Uom Dio col sangue vincere
 Contro il peccato l'aspettata guerra;
 E con la propria croce
 Alzar di gloria il segno
 A ricovrar le genti
 Erranti senza pace, e senza regno.

Dolor, dolor propizio,
 Puro del ben supremo immortal seme,
 Per te l'uomo può volgere
 Ogni travaglio a speme, ed ogni speme
 Fida a più fida grazia:
 Per te del ciel le porte
 Più non ingombra, e serra
 La nemica dell'uomo eterna morte.

Sorridi, o caro Pargolo,
Sorridi pur tra le materne braccia. —
Madre leggiadra e tenera
Spira l'amor che t'arde, e il figlio abbraccia. —
In questi atti giocondi
Deh! vi mostrate allora,
Pegno di scampo e pace,
Quando all' uom suoni la terribil' ora.

